

Beberapa Sifat, Asal Usul dan Kepengarangan Peribahasa Melayu

DING CHOO MING

ABSTRAK

Bercirikan rima yang indah dan mencerminkan pemikiran dan imaginasi yang tinggi orang Melayu sejak dahulu kala, peribahasa Melayu, yang digunakan sebagai istilah generik untuk meliputi peribahasa, simpulan bahasa, bidalan, petiti dan perbilangan dalam kajian ini, adalah satu lagi genre dari sastera Melayu yang istimewa. Dalam kajian ini, perhatian telah diberi kepada prinsip dan kaedah kepengarangannya, yang diertikan bagaimana kepelbagaian peribahasa Melayu itu sudah dicipta, dicipta semula dan disebarkan dari segi ruang dan masa. Setelah peraturan dipelajari, pengarang yang berkenaan telah mengetahui gaya, struktur, rima, isi dan bahasa yang berkaitan dengan peribahasa Melayu. Hal yang menarik ialah peraturan-peraturan itu telah membuka ruang untuk mereka berkreasi. Akhirnya, mereka telah menunjukkan kreativiti masing-masing dalam kepelbagaian peribahasa. Dalam proses ini, mereka telah menggunakan kepelbagaian kaedah nemonik, yang juga berguna dalam sastera lisan.

Kata kunci: Aliterasi, kepengarangan, nemonik, kreativiti, sastera lisan

ABSTRACT

Characterized by beautiful rhymes and reflecting the profound thought and imagination of the Malay people from time immemorial, Malay proverbs, used in this study as a generic term to include peribahasa, simpulan bahasa, bidalan, petiti and perbilangan, are yet another genre of Malay literature of unique creation. The bulk of the research is on the principles and methods of their authorship, which is defined as how the various Malay proverbs were created, recreated and circulated through space and time. By learning the rules, they were familiar with the style, structure, rhythm, content and language norms of Malay proverbs. The interesting point is these rules gave them space for their creativity. Subsequently, they have shown their individual creativity in the variety of the proverbs. In the process, they made use of the various mnemonic devices, useful in folklore literature.

Key words: Aliteration, authorship, mnemonic, creativity, oral literature

PENGENALAN

Antara sifat yang umum peribahasa ialah bahasanya yang indah dan berima, susunannya yang kemas dan bernas, dan isinya yang kaya dan beraneka. Namun demikian, sifat utama peribahasa ialah metaforanya yang perlu difahami dalam konteks budaya penuturnya. Sehubungan itu, Ismet Fanany dan Rebecca Fanany (2003: 42) juga mengatakan:

“All true proverbs are metaphorical. They require that their users and hearers make a connection between the proverb and some situation in life to which its images refer....proverbs are highly culture specific and must be studied in terms of usage as well as structure and meaning. The images that proverbs contain are in themselves interesting and tell a great deal about the culture to which they belong. In fact, proverbs have been studied and analysed as a body of work encompassing the world view of their users.”

Dengan itu, timbullah di sini apa yang disebut “*proverbial reality*”. Sifat itulah yang menjadikan peribahasa Melayu, misalnya, mempunyai identitinya, maka berbeza dengan ungkapan yang lain, apatah lagi peribahasa dalam bahasa yang lain. Metafora digunakan untuk membolehkan suatu topik, objek atau hal diterangkan, diuraikan, dinyatakan dan digambarkan dengan lebih baik, berkesan dan komprehensif, berbanding dengan makna harafiahnya. Dengan membandingkan dua perkara, objek dan topik yang mempunyai sifat yang sama, maka pemahaman kedua-dua pihak dijangka akan bertambah baik, mendalam dan dengan lebih jelas. Dengan itu, makna yang ingin disampaikan dijangka akan mempunyai kedalaman dan keluasan, kekayaan dan ketinggian yang lebih. Misalnya, “*Darah menganak sungai*” dan “*Pemimpin itu didewa-dewakan*”. Ungkapan yang pertama itu bermakna darah mengalir dengan banyak, semacam anak sungai; manakala makna dalam contoh ungkapan yang kedua ialah pemimpin itu disanjung tinggi. Hubungan antara makna yang tersurat dengan yang tersirat di dalamnya ialah imaginari yang didukungnya. Oleh sebab makna metafora itu ditentukan budaya bahasa yang berkenaan, maka memahami metafora dalam bahasa itu sangat-sangat diperlukan untuk memahami peribahasa dalam bahasa itu.

Kedua-dua contoh tadi menunjukkan “*culturally specific nature of metaphors*” dalam erti kata penggunaan metafora sudah difahami maksud budaya penutur bahasa itu, maka dikatakan “*Meaning is rooted in the culture of the community*” (Ismet Fanany & Rebecca Fanany 2003). Makna itu didapati daripada pengalaman sebenar pengguna bahasa itu. Lapisan makna dari segi ketinggian atau kedalaman makna metafora itu bukan sahaja tidak menjadi masalah kepada penutur asli bahasa itu, malahan mempunyai kesan yang dimaksudkan Ismet Fanany dan Rebecca Fanany (yang memetik Honeck 1997) sebagai “*To native speakers... the additional depth and richness of metaphorical language is desirable, and may even facilitate comprehension*”. Pendek kata, maksud peribahasa sangatlah mendalam kerana metaforanya, tidak kira sama

ada dalam ungkapan dua patah kata, satu frasa ataupun ayat yang lengkap. Sehubungan itu, Ismet Fanany dan Rebecca Fanany (2003:8) menambah:

“... a proverb must be a freestanding statement that contains a metaphor and which is generally understood in isolation by [the native] speakers...” tidak kira sama ada berupa ayat lengkap yang biasa, atau yang mempunyai *“unusual speech utterance”* kerana yang berupa *“out of context”*, *“grammatical similarities”*, *“poetry reversal”*, *“passive & intransitive construction”*, *“duplicated form and reduplication”*,

antara yang lain-lain. Dalam pendokumentasian peribahasa Melayu, Hose (1934) menganggap *“metaphorical expressions”*, *“non-metaphorical proverbs”* yang kadang kala disebut sebagai *‘aphorisms’* juga sebagai *“proverbial expressions”*. Kalau demikian, ternyata bahawa fungsi sahaja tidak cukup untuk dipegang dalam membezakan apa yang dianggap sebagai peribahasa daripada yang tidak. Banyak pertimbangan yang lain perlu diberi pertimbangan di sini. Kualiti dan keindahan peribahasa mesti dinilai, ditafsir dalam konteksnya. Jika tidak, nilai estikanya akan hilang. Sebahagian sifat peribahasa, termasuk peribahasa Melayu, telah dinyatakan Seitel (1969: 124) dipetik Ismet Fanany & Rebecca Fanany 2003: 4) sebagai:

“...short, traditional, out-of-context statements used to further some social ends...tend to have identifiable structural characteristics, whatever they may be in a particular language, as well as specific uses in the social context ...In this case, out-of-context suggests that, while use of the proverb is obviously appropriate in terms of the discourse setting, its syntax, imagery, or other features do not comply with the rules that govern normal, non-proverb speech.”

Dengan mengaitkan konsep yang abstrak kepada pengalaman yang konkrit pada diri manusia, maksud metafora dalam peribahasa yang berkenaan didapati boleh mengaitkan perasaan, kelakuan, pengalaman, persepsi yang sukar ditanggapi dengan suatu objek yang mempunyai sifat itu. Fungsi metafora adalah *“impersonalization”*. Ismet Fanany dan Rebecca Fanany (2003: 72) menambah:

“The metaphors serve to draw attention to a specific, deep meaning that it is the purpose of the specific proverb to convey.... Things may not happen in the normal, observable ways that are readily described by non-proverb speech. Further, they draw attention to details that may be insignificant in other contexts. Proverbial reality supports the traditional wisdom conveyed by these utterances.”

Misalnya *“Itek mati kehausan di atas air”*, *“Tikus mati kelaparan di dalam kepuk”* dan *“Orang yang menunggu perigi, bilakah ia mati dahaga?”* Metafora bukan sahaja telah memperkayakan isi peribahasa, tetapi juga memberi lapisan makna tambahan kepadanya.

Selain itu, keindahan peribahasa terletak juga pada rima dan irama, seperti yang terdapat dalam puisi, termasuk pantun. Rima dan irama dalam peribahasa memang perkara yang rumit. Kerumitan itu juga disebabkan asonasi dan keselarian (*parallelism*) dalam peribahasa yang terdiri daripada dua atau tiga

ungkapan, yang disebut Ismet Fanany dan Rebecca Fanany (2003) sebagai “*bi-partite* atau *tri-partite*”. Yang dimaksudkan dengan rima dan irama ialah asonansi, iaitu persamaan bunyi dalam perkataan atau sukukata, maka menimbulkan kesan rima. Kesemua kesan bunyi itu bukan sahaja besar peranannya dalam membantu fungsi nemonik, tetapi juga membantu pemanggilan (*recall*). Sehubungan itu, asonansi boleh dicipta dengan menggunakan imbuhan, walaupun kata akar itu berbeza atau mengubah sintaksis ayat dan struktur nahunya. Itulah juga sebabnya terdapat kata yang sama diulang-ulang. Demikian juga dengan imbuhan (awalan atau akhiran), malahan frasa yang sama. Kesemua kesan rima dan irama itu membantu menambah selera pendengaran (*auditory appeal*) (Ismet Fanany & Rebecca Fanany 2003: 23). Misalnya kata-kata ini “padi”, “jadi”, “mati”, “hati”, “rasa”, “binasa:” dalam peribahasa yang berikut: “*Ikut hati mati, ikut rasa binasa*”. Sementara itu, lihat contoh penggunaan unsur keselarian dan sedikit unsur asonansi dalam peribahasa yang berstruktur *tri-partite* ini: “*Harimau mati meninggalkan belang, gajah mati meninggalkan gading, orang mati meninggalkan nama*”. Kesemua itu bukan sahaja menambah keindahan peribahasa, tetapi juga menjadikan pengarang peribahasa itu cukup mencabar, maka sangat menarik untuk dikaji. Yang dimasukkan itu boleh dilihat dalam contoh-contoh peribahasa ini: “*Ada padi semua jadi, ada beras semua kerja deras*”, “*Kawan yang sama-sama menangis payah dicari, kawan yang sama-sama ketawa banyak sekali*”, “*Hutang darah, dibayar darah; hutang nyawa, nyawa balasnya*”, “*Biar mati di mata pedang, jangan mati kena tendang*”, “*Hidup dikandung adat, mati di kandung tanah*”, dan “*Di rumah sendiri dapur tak berabu, ke rumah teman pergi berpasak seribu*”. Pengolahan peribahasa dengan irama yang sedap didengar lagipun yang mudah disebut, maka mudah diingat itu juga banyak terdapat dalam peribahasa Inggeris. Misalnya: “*You buy land, you buy stones; you buy meat, you buy bones*”, “*Haste makes waste*” dan “*A stitch in time saves nine*”. Dalam contoh-contoh tersebut, kata berirama dan keselarian (*rhyming and parallelism*) yang didapati hadir serentak itu sedap didengar. Kesemua ciri-ciri keindahan itu mencerminkan kekayaan, keindahan dan kefleksibelan yang ada pada orang dan bahasa Melayu. Di sini, *keselarian* yang bermaksud “*the use of parallel phrasing of varying complexity*” (Ismet Fanany & Rebecca Fanany 2003) telah menambah kerumitan struktur peribahasa Melayu. Di sini, didapati “*These bi-partite or tri-partite proverbs differ, however, with respect to the length and complexity of their parallel phrases, whether rhymes are also present, whether an introductory phrase is used and whether features such as alliteration or assonance occur as well*” (Ismet Fanany & Rebecca Fanany 2003: 19). Setelah memerhatikan struktur sebahagian peribahasa Melayu dalam kamus yang tersebut dan juga *Pangkalan Data Peribahasa di ATMA* (<http://malaycivilization.ukm.com>), didapati pengarang peribahasa Melayu telah menggunakan pelbagai teknik.

KEINDAHAN BUNYI, KEKAYAAN ISI DAN SIFAT-SIFAT LAIN

Kehebatan peribahasa Melayu juga terletak kepada kekayaan isinya: beraneka ragam, malahan boleh dikatakan telah meliputi semua aspek hidup seharian dan juga dunia ghaib (*the invisible world*), alam haiwan dan botani. Sehubungan itu, pengarang ternyata telah mendramasakan keaneka-ragaman tema kehidupan sosial orang Melayu berinteraksi dengan alam fizikal dan sosial persekitaran mereka, lebih-lebih lagi pelbagai institusi sosial, sifat keperwiraan, kepura-puraan, keberanian, perasaan cinta, doa, hiburan, perkahwinan, kejayaan, kekalahan, kekuatan, kelemahan, hutan, bunga, sungai, antara yang lain-lain. Sebahagian besarnya telah cuba dikelaskan W. G. Shellabear dalam *Kitab Kiliran Budi* (1961), dan juga *Pangkalan Peribahasa Melayu* di <http://malaycivilization.ukm.com>. Kepopularan peribahasa ialah kerana nilai, kebijaksanaan, akal dan budi orang Melayu itu telah dihiasi bahasa yang indah dan isi yang kaya, maka menjadikannya mempunyai keindahannya yang tidak luntur dan ketinggalan zaman, walaupun ada sesetengah peribahasa Melayu telah dipersoalkan nilainya, termasuk “*Biar lambat asalkan selamat*”, “*Biar mati anak, jangan mati adat*” dan “*Seekur lembu membawa lumpur, semua yang lain terpalit*”. Tetapi, seyogianya dinyatakan bahawa penafsiran yang baru itu adalah disebabkan kehendak masa baru. Sifat asas yang penting ialah peribahasa itu kaya isinya dan indah bunyinya. Fikiran dan falsafah yang kaya dan bahasa yang indah itu jarang dijumpai dalam kata ungkapan dan bahasa berirama yang lain dalam bahasa Melayu, ataupun dalam bahasa yang lain. Oleh itu, peribahasa kerap digunakan untuk menghiasi pertuturan, ucapan, lagu, pantun dan penulisan dan juga majlis perkahwinan, seminar dan mesyuarat.

Merder dan Mierder (1981) dan Mieder (1993), antara banyak yang lain, telah mengatakan bahawa peribahasa setiap bangsa itu istimewa daripada tema dan motifnya. Mieder (1993) mengatakan “*It is generally agreed that peribahasa are traditional in that they have a history of use within the language community, are accepted as applying to particular situations. We are conscious of the fact that proverbs are generally the properties of an area and a tribe*”. Dalam konteks itu, peribahasa Melayu sememangnya mencerminkan unsur budaya dan pengalaman sejarah orang Melayu. Oleh sebab itu, terjemahan peribahasa Melayu ke dalam bahasa lain sangatlah susah (Cheu 1963). Susahnya membuat terjemahan peribahasa Melayu ke dalam bahasa asing adalah kerana sifat-sifat persamaan bunyi, selain struktur dan nahu bahasa yang terlibat. Memang susah untuk menterjemahkan struktur peribahasa Melayu ke dalam bentuk yang selari atau sama dalam bahasa Cina, misalnya. Begitu juga dengan metaforanya. Sampai di sini ingin dipetik pendapat Ismet Fanany dan Rebecca Fanany (2003) yang mengatakan ada tiga perkara yang penting untuk membezakan peribahasa daripada ungkapan yang lain: “*authority*”, “*usage*”, “*meaning*” walaupun ciri utama membezakan peribahasa ialah “*syntactic structure*” dan “*metaphorical content*”. Ini disebabkan walaupun semua peribahasa semestinya mempunyai

makna metafora, tetapi terdapat juga peribahasa yang “*non-metaphorical proverbs or aphorisms*” Contoh yang diberi ialah “*All good things must end*” dan “*Might makes right*”. Sehubungan itu, Mieder (1993) mengatakan “*Our primary interests are the artistic appropriateness and aesthetic functions of unique configurations of narrative components. Metrical needs, in one way or another, determine the selection of words by any poet composing in meter. Proper metrical terms somehow suggest themselves to the poetic imagination in a fluid and largely unpredictable way, correlated only with genius*”. Gambaran pertama terhadap peribahasa ialah kata-katanya dipakej dengan begitu indah, tersusun kemas dan bernas.

Karya ciptaan yang pada mulanya dikenal sebagai sastra rakyat Melayu dalam kepelbagaian genre sastra lisan itu menggambarkan inti pati cara hidup orang Melayu dari semasa ke semasa, terutamanya dalam masyarakat pra-literasi. Hampir setiap aktiviti dan interaksi mereka dengan alam semula jadi, alam sosial, alam ghaib dan kuasa Tuhan ketika itu telah dilagukan, dipantunkan, disyairkan dan diperibahasakan. Oleh sebab itu, terdapat lagu, pantun, syair dan peribahasa Melayu tentang kasih sayang, nasihat, rindu dendam, hujan, perkahwinan, hiburan, kejujuran, keikhlasan, pertanian, wanita, laki-laki, hubungan dan masalah antara manusia dengan manusia, antara manusia dengan alam semula jadi, antara manusia dengan Tuhan dan kuasa ajaib. Kini, peribahasa, misalnya, bukan sahaja memori masa lalu, tetapi juga produk kesedaran kolektif orang Melayu tentang diri, orang lain, sejarah, sistem sosial, konflik, keperwiraan, seni, bahasa, puisi, musik dan lain-lain. Di sini, ternyata banyak cerita tradisional daripada karya sastra klasik Melayu, termasuk *Sejarah Melayu*, *Hikayat Hang Tuah*, *Mahkota Segala Raja-Raja*, *Sha'ir Bidasari*, *Hikayat Dunia* dan *Hikayat Abdullah*, misalnya sudah dipindahkan ke dalam peribahasa.

Selain itu, dari kajian mereka, Ismet Fanany dan Rebecca Fanany (2003: 44) mendapati 25% peribahasa Minangkabau berisikan imej alam semula. Mereka menambah: “...of these, 44 % relate to natural features, 23% make reference to plants and tress, and 33% involve animals”. Antaranya ialah air, rumput, kabus, angin, hari, awan, hutan, belukar, lembah, lurah, sungai, batu, bintang, buih, bukit, gunung, tanah, bumi, matahari, batu, langit, laut, lurah, muara, hilir, hulu, padang, belalang, pasir, semak, sungai, teluk, tanjung, hujan, akar, kayu, pokok, bunga, buah, ranting, dahan, perdu, durian, manggis, jagung, tunggul, padi, beras, kelapa, kapur, paku pakis, rotan, tebu, cendawan, onak, burung, unggas, anjing, harimau, ayam, enggang, lembu, kerbau, binatang, biawak, buaya, gajah, katak, ikan, itek, monyet, kambing, kera, labah-labah, kancil, rusa, semut, tupai, ular, cacing dan ulat. Setelah disemak, adalah didapati setiap nama tumbuhan, bintang, alam itu boleh dijadikan simbol dan dimetaforakan dalam peribahasa dengan maknanya yang tertentu. Contohnya: “*Bagai aur dengan tebing*”, “*Hitam-hitam tahi minyak dimakan juga, puteh-puteh hampas kelapa dibuang*”, “*Duduk seperti kucing, melompat seperti*

harimau”, “Kecil gunung dipandang, besar hutan disandang”, “Kecil api menjadi kawan, besar dia menjadi lawan”, “Berkelahi dengan perigi, akhirnya mati dahaga”, “Tinggi kerana ada yang rendah”, “Jika tidak kena-kena membangkit balak terendam di lumpur, makin dalam ia terbenam”. Antara sebab utama peribahasa menggunakan imej alam kerana rapatnya alam semula jadi kepada jiwa, rasa, hati dan raga mereka. Setelah disemak, di *Pangkalan Data Peribahasa Melayu* di <http://malaycivilization.ukm.com>, dapatlah diberi perangkaan yang menggunakan imej tentang alam semula jadi dan alam buatan manusia. Misalnya ada 104 buah peribahasa berkaitan emas. Contohnya “*Ayam hutan itu jika diberi makan di pinggan emas sekalipun, ke hutan jua perginya*”. Selain itu, terdapat 9 buah peribahasa berkaitan wau dengan contohnya “*Laksana wau melawan angin bajak seperti*”; 43 buah peribahasa berkaitan benang dengan contohnya “*Ayam putih terbang siang, hinggap di kayu merasi, bertali benang bertambang tulang*”; 21 buah peribahasa berkaitan cupak dengan contohnya “*Jalan diasak orang lalu, cupak dipepat orang menggalas*”; 15 buah peribahasa berkaitan dulang dengan contohnya “*Mengata dulang paku serpih, mengata orang dia yang lebih*”; 9 buah peribahasa berkaitan kail seperti “*Jika kail panjang sejengkal, jangan lautan hendak diduga*”; 25 buah peribahasa berkaitan dengan lantai seperti “*Menari yang tidak pandai, dikatakan lantai nan terjungkit*”; 26 buah peribahasa berkaitan lesung seperti “*Terselingkuh antan di lesung, ayam juga yang kenyang*”. Demikian juga dengan imej orang yang istimewa, atau perwatakan yang tertentu. Misalnya ada 12 buah peribahasa berkaitan alim dengan contohnya “*Alim yang kikirkan ilmunya seumpama senjata yang berkarat di dalam sarungnya, dan si jahil yang enggan belajar seumpama si buta malu bertongkat*”; 21 buah peribahasa berkaitan guru seperti “*Kalau guru makan berdiri, maka murid makan berlari*”; 4 buah peribahasa berkaitan hakim seperti “*Ikut hakim memiat daging: sakit di awak sakitlah di orang*”; 30 buah peribahasa berkaitan kawan seperti “*Menunduk kepala menghadap raja, bertentang muka menghadap kawan, bercekak pinggang menghadap musuh*”; 23 buah peribahasa berkaitan lawan seperti “*Gemuk membuang lemak, cerdik membuang lawan*”; 3 buah peribahasa berkaitan mertua dengan contohnya “*Hujan hambat mertua*”; 42 buah peribahasa berkaitan kekayaan seperti “*Orang baru kaya jangan dihutangi, orang lepas nikah jangan ditandangi*”; 78 buah peribahasa berkaitan raja dengan contohnya “*Raja adil raja disembah, raja zalim raja disanggah*” dan 9 buah peribahasa berkaitan kemiskinan seperti “*Orang kaya jangan dilayan; orang miskin jangan dihina*”.

Berlatar belakangkan perbincangan di atas, ternyata sebahagian peribahasa Melayu telah memanfaatkan perasaan orang Melayu yang tercetus daripada interaksi mereka dengan alam semula jadi, yang pada asasnya adalah dunia nyata mereka yang telah ditafsir semula menurut pandangan dan kehendak mereka. Sehubungan itu, Ismet Fanany dan Rebecca Fanany (2003: 164-5) menambah: “*Malay proverbs also make use of imagery that is basically consistent with the real world. Proverbial reality does not diverge greatly from*

the real world, although it is possible to find proverbs whose literal meaning represents an exaggeration of normal experience". Bersama-sama peribahasa lain, ciptaan itu telah menonjolkan tema manusia dan alam semula jadi dengan simbol-simbolnya. Oleh itu, sudah sampai masanya kajian tentang kepengarangan dan pengarang peribahasa dilakukan. Kajian ini amat diperlukan untuk diketahui bukan sahaja kebijaksanaan, inovasi dan kreativiti pengarang yang berkenaan, tetapi juga tradisi, konvensi dan hukum kepengarangan itu. Gabungan kesemuanya telah memperkayakan budaya dan juga kualiti hidup orang Melayu.

Selama ini, kita semua bersetuju bahawa peribahasa adalah satu lagi genre puisi Melayu yang boleh dianggap sebagai mutiara kepintaran (*marvels of ingenuity*) pengarang Melayu yang telah disebut Winstedt (1916 & 1928), Maxwell (1878a, b), Humphreys (1914), dan Harun Mat Piah (1989 & 2001), antara yang lain-lain. Oleh sebab identiti, tarikh dan lokasi penciptaan karya sastra lisan tidak diketahui, karya itu disebarkan dari seorang kepada seorang yang lain secara lisan dari satu tempat ke satu tempat yang lain dan juga dari satu masa ke satu masa yang lain. Dalam konteks itu, setiap orang - dari kanak-kanak hingga orang tua - adalah pewaris dan penyebar budaya itu. Tradisi lisan yang bertanggung jawab ke atas pengekalan dan penyebaran sastra lisan telah dikaji Sweeney (1980 & 1987), Philips (1980 & 1981), misalnya. Dalam konteks itu, peribahasa Melayu dianggap juga sebagai karya tradisional. Walaupun identiti pengarang untuk sebilangan besar peribahasa Melayu yang diwarisi itu sudah tidak diketahui lagi, seperti yang disebut, tetapi kepengarangannya boleh dikaji, memandangkan kepengarangan adalah cara eksplisit yang digunakan dalam penghasilan/ pengarang satu-satu karya itu. Selain itu, walaupun identiti, sama ada individu atau bersama (*joint or collaborative*) pengarang Melayu masa silam tidak diketahui, tetapi kenyataan Foucault (1979) bahawa pengarang adalah hasil pembentukan zaman dan budaya masing-masing itu adalah petunjuk jalan keluar daripada kabus kepengarangan Melayu tradisional. Dengan kata lain, walaupun identiti mereka sudah tidak diketahui lagi, tetapi daripada karya yang mereka tinggalkan, kita dapat mengkaji apa yang telah mereka hasilkan, lebih-lebih lagi mengapa mereka berbuat demikian, apakah jangkaan mereka daripada khalayak dan masyarakat. Kesemua faktor itu kait-mengait dalam pembentukan mereka sebagai pengarang. Selain itu, isu berkaitan yang timbul di sini ialah tidakkah juga sesetengah pengarang peribahasa itu pengarang syair, pantun, hikayat, gurindam dan lain-lain, memandangkan banyak peribahasa yang telah didokumentasikan Maxwell (1878a & b, 1879, 1883), Humphrey (1914, 1916, 1921) dan Klinkert (1886), misalnya, adalah yang berasal dari *Hikayat Hang Tuah*, *Sejarah Melayu*, *Mahkota Segala Raja-Raja*, *Syair Bidasari* dan juga *Hikayat Abdullah*. Namun demikian, ingin dinyatakan sekiranya kepengarangan individu lebih tertonjol dalam pengarang masa kini, tetapi kepengarangan bersama pula adalah lebih penting dalam pengarang masa lalu, sebelum lahirnya alat cetak, lebih-lebih lagi memuncaknya kesedaran

tentang hak cipta pengarang (Eisenstein 1979). Namun, tanpa mencatat nama tidak pula timbul “*ethical dilemmas*” dalam pengarang masa silam, lebih-lebih lagi dalam tradisi sastra lisan, kerana karya itu dianggap kepunyaan bersama, maka tidaklah timbul “*undeserved authorship credit*” (Ding 1999; Muhammad Haji Salleh 2001, 2004).

Masalah lain dalam mengkaji kepengarangan peribahasa Melayu ialah tidak ada maklumat tarikh asal penciptaannya. Oleh itu, Ismet Fanany dan Rebecca Fanany (2003: 8) mengatakan: “*If the body of [Malay] proverbs is taken as a whole, it is highly probable that proverbs within it became current at different times, with some being much older than others.*” Sehubungan itu, pendokumentasian yang dilakukan Humprey, Maxwell dan Klinkert, misalnya, yang dilakukan di beberapa tempat pada tarikh yang berbeza-beza itu telah sedikit sebanyak menunjukkan tarikh pengaliran peribahasa Melayu yang tertentu dari media lisan ke media cetak. Itulah juga antara sifat-sifat kepengarangan peribahasa daripada tradisi lisan. Cara dan tradisi kepengarangan sastra lisan berbeza dengan tradisi bertulis, seperti yang telah dihurai Eisenstein (1979), yang ternyata sudah mengubah kesedaran manusia, terhadap isu hak cipta, isu keaslian karya dan fungsi-fungsi pengarang yang sudah dibincangkan Foucault (1979), yang dianggap mempunyai kuasa magik dalam erti kata setiap teks cetak itu sama, maka buku dianggap yang benar. Kajian, penemuan dan pandangan Parry (1987) tentang *oraliti*, terutamanya mengenai “*psychodynamics of orality*” dan implikasinya dalam struktur puisi dan nilai estetik sudah merevolusikan kajian tentang sastra lisan. Mereka yang membesar dalam tradisi lisan juga mendapati tradisi lisan mempunyai kuasa magiknya, dalam erti kata dalam budaya lisan, semuanya bergantung pada suara, dan memori “*with no visual presence*” (Lord 1981; Ong 1982). Suara dan memori tidak boleh dipandang dengan mata kasar atau dipegang dengan tangan, seperti kita lakukan terhadap buku (Eisenstein 1979). Orang dahulu dan sekarang menganggap perkataan dan bahasa mempunyai kuasa yang amat besar, tidak kira dalam budaya lisan atau tulisan. Ong (1982: 47) mengatakan manusia dalam budaya lisan tidak memerlukan kamus. Mereka tidak menghadapi masalah semantik dan bunyi perkataan yang diingini. Antara sebabnya ialah makna setiap perkataan adalah seperti yang mereka fahami dan rujuk setiap hari. Selain itu, manusia sejak dahulu lagi telah menggunakan banyak cara dan deria, termasuk tangan (sentuh), mulut (selera), hidung (hidu), mata (pandang), telinga (pendengaran) dan isyarat, untuk berkomunikasi. Sehubungan itu, ahli linguistik, termasuk Sessure, mengatakan “*Language is an oral phenomenon*”.

Dalam konteks itu, Ong (1967) juga mengatakan “*Writing is inhuman, pretending to establish outside the mind what in reality can be only mind*”. Ramai sarjana lain yang telah mengkaji tradisi lisan rata-rata mengatakan tulisan telah merosakkan memori dan orang yang menulis adalah pelupa, kerana terpaksa bergantung pada sumber teks bertulis, lebih-lebih teks bercetak, untuk mengingat kembali apa yang sudah disebar. Tidak kira apa juga tradisi itu,

yang penting ialah bahasa kerana fungsinya sebagai alat komunikasi, alat yang membolehkan kita berfikir, alat yang membolehkan kita berfungsi (sebagai individu atau dalam kumpulan) dan juga alat untuk kita mewarisi ilmu dan maklumat dari generasi yang lepas dan menurunkannya kepada generasi yang akan datang. Setelah dihasilkan, dalam kontek ini, peribahasa disebarkan dari satu generasi ke satu generasi yang lain dan juga dari satu tempat ke satu tempat yang lain, maka berlakulah “*their long wanderings*”, termasuk migrasi. Berbalik kepada suara dalam tradisi lisan pada masa lampau, ia adalah agen “*unifying, centralizing, interiorizing*” (Ong 1967) dan suaralah juga yang menjadi agen yang membawa anggota masyarakat itu bersama – “*spoken words forms human being into close-knit group*” (Mieder 1987). Ini disebabkan bila seorang itu bercakap kepada sekumpulan orang, khalayak itu memberi perhatian kepada orang yang bercakap itu; tetapi sekiranya kumpulan orang itu diberi nota untuk dibaca secara bersendirian, perpaduan (*unity*) itu sudah berpecah, kerana setiap orang boleh mengundurkan diri dan masuk ke dunia peribadi masing-masing. Perpaduan itu hanya dapat dipulihkan bila *oral speech* disambung semula. Perbezaan di sini ialah kalau yang satu itu *collective readership*, maka yang satu lagi itu *individual readership*. Dalam kontek sifat-sifat kepengarangan itulah, kepengarangan peribahasa Melayu berlaku.

Walaupun sudah disebut sebelum ini bahawa semua orang adalah pewaris cerita dan karya sastera dalam tradisi lisan dan mereka juga bebas mengarang semula, malahan mengadaptasi cerita yang diwarisi, tetapi dalam konsep kepengarangan Melayu, “empunya cerita”, biasanya orang tua yang bijaksana dan yang berpengalaman adalah pengarang (Ding 1999). Selain itu, walaupun sudah tidak diketahui identiti “empunya cerita”, tetapi tradisi dan kepengarangan peribahasa Melayu adalah sebahagian daripada tradisi dan kepengarangan hikayat dan syair Melayu: sebab setiap peribahasa ada sumbernya, ada titik asalnya yang telah dirujuk sebagai titik individualisasi dalam teori kepengarangan Foucault (1979), tidak kira sama ada ia berasal daripada pantun, legenda, cerita rakyat, hikayat, syair dan sebagainya. Sehubungan itu, Muhammad Haji Salleh (2004: 154) juga menerangkan titik asal karya dan juga masalah pengajian kepengarangan yang kita hadapi sekarang dengan mengatakan: “*The original composer is the one who created/ gave its initial meaning, at its source. It is time that distances or thins down its meaning; but without distance too we may never hope to understand its fuller meaning*”. Oleh sebab tidak dapat diketahui identiti pengarang asalnya, dan juga tempat serta tarikh asal, maka yang dapat dilihat ialah pekelanaannya (*wandering*) dari segi ruang geografi dan masa. Di sini, peribahasa yang berasal daripada karya manuskrip sepatutnya akan lebih kekal bentuknya, walaupun sukar dipastikan sama ada ia boleh “*survive intact*”, manakala yang berasal dan disebarkan secara lisan bukan sahaja mungkin akan hilang sumbernya, tetapi juga diubah-ubah dalam proses penyebaran secara lisan. Tidak kira apa juga yang berlaku, peribahasa Melayu juga mempunyai ciri-ciri dan sifat-sifat seperti yang berikut:

1. Ia dikaitkan (*associated*) dengan pengarang tunggal,
2. Ia mempunyai teks yang berwibawa (*authoritative*),
3. Penyebarannya secara lisan adalah dengan sengaja., tetapi memang yang bersifat kahaits *oral transmission is not accidental, but an inherent feature*
4. Pengekalannya (*survival*) adalah dengan pengucapan (*recitation*).

Selanjutnya, ingin ditinjau pengaliran sesetengah peribahasa Melayu. Sebelum kajian yang lebih lanjut dilakukan, sukarkah dikatakan peribahasa yang mana berasal daripada pantun, misalnya, atau yang sebaliknya. Kerumitan itu disebabkan sifat-sifat peribahasa: tradisi lisan dan tidak ada catatan tarikh, sumber dan tempat. Misalnya,

- a. Pohon terung dililit akar,
Batang kapas tenggeran burung,
Ibarat burung di dalam sangkar,
Mata lepas badan terkurung.
- b. Anak ayam disambar helang,
Dari enam tinggallah lima,
Harimau mati meninggalkan belang,
Manusia mati meninggalkan nama.
- c. Anak Agam jual sutera,
Jual di Rengat tengah pekan,
Jangan digenggam bagai bara,
Terasa hangat dilepaskan.
- d. Alang-alang menjeruk asam,
Biar lebih, kurang jangan,
Alang-alang menyeluk pekasam,
Biar sampai ke pangkal lengan.
- e. Orang musafir melihat bulan,
Bulan terlindung di balik awan,
Kalau sesat di hujung jalan,
Sedia balik ke pangkal jalan.
- f. Orang pekan pergi berakit,
Sampai di laut mengail ikan,
Jangan harapkan guruh di langit,
Air di tempayan dicurahkan.

- g. Pohon senduduk dahan berpintal,
 Patah ditimpa dahan berangan,
Kusangka mengantuk disorongkan bantal,
Rupanya tidur berbantal lengan.

Masalah menentukan pengaliran peribahasa Melayu daripada pantun Melayu dan sebaliknya adalah soalan “*ayam dengan telur*”. Selain itu, sesetengah peribahasa Melayu berasal daripada bahasa lain. Peminjaman antar-bangsa dan bahasa itu boleh difahami memikirkan dunia Melayu adalah tempat pertembungan budaya timur dan barat. Sementara sebab sokongan ialah kesesuaian nilai peribahasa yang dipinjam dan diadaptasikan itu sesuai dengan kehendak sosial orang Melayu. Sejak dahulu lagi, banyak peribahasa asing telah dibawa oleh pedagang, pendita, ulama, mubaligh dan penjajah. Ini berlaku juga kerana gelombang migrasi, selain hakikat “*Malay world as a melting pot of people*” (Tan Chee Beng 1993). Perkembangan pinjam-memimjam itu telah juga dimaksudkan Mieder (1993) yang mengatakan “... *large number of shared items accounts for some degree of similarity in outlook and proverbial reality among the people involved*”. Begitulah juga dengan pengaliran peribahasa Perancis ke dalam bahasa Inggeris. Antara contoh yang diberi Simpson (1992: 114) ialah peribahasa “*One good turn deserves another*” yang berasal daripada “*Lune bonte requiert lautre*” dan telah masuk ke dalam bahasa Inggeris sejak abad 1400. Perkembangan pinjam-meminjam itu telah juga menambah kekompleksan isu kepengarangan, selain memperkayakan budaya orang Melayu. Namun, peribahasa pinjaman ini harus diperbezakan daripada persamaan antara peribahasa Melayu dengan peribahasa bangsa asing. Pengarangan peribahasa jenis kedua ini disebabkan “*a basic phenomenon, observation or experience could well result in similar or even identical verbalization in different places of the world that caught on and become proverbs*” (Simpson 1992: 114). Menyusur-galurkan asal-usul setiap peribahasa asing ke dalam bahasa Melayu dan sebaliknya memerlukan penyelidikan yang lain, yang mungkin melibatkan “*theory of diffusion*” dan juga “*theory of historical distribution*”, yang dapat mengenalpastikan sebanyak mungkin sumber penyebaran peribahasa yang berkenaan. Antaranya ialah peranan kota Melaka, Palembang dan lain-lain kota pelabuhan di perairan Melayu yang sudah menjadi tempat perdagangan yang menemukan orang Melayu dengan orang bukan Melayu, lebih-lebih lagi orang Melayu dari satu suku dengan orang Melayu dari suku yang lain. Sehubungan itu, kajian Ismet Fanany dan Rebecca Fanany (2003: 172) telah juga menemui banyak peribahasa Melayu dan Minangkabau yang sama dan menambah:

“Use of specific utterances with a common source is a characteristic of many languages that are used in proximity to one another or have a long history of contact, such as English and French, and the Romance languages, and of course, Malay and Minang. While it is difficult to study the movement of proverbs around the Malay world, where extensive written literature is not available for most dialects,

and where most documents tend to be relatively recent in origin, it is possible to elucidate certain aspects of proverb movement or borrowing between Minang and Malay ... At present, it is possible to find many proverbs that exist in more or less the same form in both Minang and Malay, where the utterance is expressed using similar structure and vocabulary in each language and assigned much that same underlying meaning by users. This is possible due to similarities between the grammatical structure of the two languages, and to the existence of many cognate items in common use, as well as to certain similarities in culture, at least in general terms. It is also the case that proverbs exist in Minang and Malay, where the structure and underlying meaning of the items are the same, but the image is different. This is called variant. This is small in number”.

Mengenai kelainan yang dimaksudkan itu, Ismet Fanany dan Rebecca Fanany (2003: 172-3) menjelaskan:

“In other instances, a strong case can be made for the adoption of Minang proverbs into Malay. There are many items that exist in Minang in a characteristic proverb form, such as bi- or tri-partite parallelism, for which a similar but simplified form is also used in Malay. . A proverb that is tri-partite in Minang may be bi-partite in Malay with only two of three Minang phrases represented. It is possible to identify an utterance that displays unusual syntax in Malay, but that represents a more common structure in Minang. We suspect that such proverbs have been borrowed into Malay and the lexical forms adapted to suit Malay phonology and pronunciation, while maintaining the original structure. For example: ‘Harimau mati meninggalkan belang, gajah mati meninggalkan gading, manusia mati meninggalkan nama”.

Tetapi ada perbezaan antara peribahasa Melayu dengan peribahasa Minangkabau. Perbezaan yang dimaksudkan itu adalah juga satu lagi sifat yang membezakan peribahasa Melayu daripada peribahasa Minangkabau. Sehubungan itu, Ismet Fanany dan Rebecca Fanany (2003: 173) menjelaskan:

“It is often the case that the Minang version of the proverb has a more complex, more specific meaning in its common usage, while the message of the Malay version is broader and more widely applicable in a range of situations”.

SIFAT KEPENGARANGAN PERIBAHASA MELAYU

Tidaklah benar jika dikatakan semua peribahasa Melayu tidak mempunyai nama pengarang, walaupun tidak dapat dipastikan nama asal pengarang untuk sebahagian besar peribahasa yang diwarisi. Masalah tentang asal usul peribahasa itu samalah dengan masalah asal usul pantun Melayu. Banyak pantun Melayu telah disebarikan tanpa diketahui nama pengarangnya. Tetapi, dalam *Karya Agung Pantun Melayu* yang diusahakan Harun Mat Piah (2001) telah dinyatakan 87 sumber untuk 4,000 rangkap pantun yang termuat dalam buku itu. Antaranya ialah *Hikayat Bayan Budiman*, *Sejarah Melayu* (edisi Shellabear), *Hikayat Raja*

Pasai, Hikayat Syamsul Anuar, Hikayat Parang Puting dan Hikayat Indera Quraisy. Perkara itu ada kaitan dengan adanya catatan nama pengarang dalam manuskrip Melayu yang disalin di pinggir abad ke 19 yang menurut Muhammad Haji Salleh (2004: 157) mungkin ada kena mengena dengan tradisi pengarang barat:

“Perhaps the penyalin added their name in the tradition of the British and the Dutch, following examples of having been asked to do so by the commissioning party or even the officer in the colonial office”.

Sebaliknya, tukang pantun, *syair* dan peribahasa Melayu adalah juga pengarang Melayu yang dibentuk kehendak zaman dan masyarakatnya. Mereka lahir, membesar dan berkarya dalam tradisi kepengarangan dan pengarang, sama ada tradisi lisan atau tulisan. Masalahnya ialah pengarang tradisi lisan “sudah terkebumi di dalam teks, kerana dengan ditindih tradisi lisan” (Muhammad Haji Salleh 2004: 153). Kalau demikian, pengarang peribahasa Melayu seperti juga pengarang Melayu yang lain dikenali secara umum dengan pelbagai nama. Antaranya ialah *penglipur lara, orang dahulu kala, yang empunya cerita, sahibul hikayat, pendeta, tukang cerita, tukang kabar, tukang pantun, tukang syair, rawi, pengarang, penyurat, pujangga, dalang, penulis, penyalin, penyunting, tok selampit dan pembedah*. Walaupun nama-nama itu rumit dan berbeza-beza, tetapi pada nama itu, terutamanya “*yang empunya cerita*” membawa penghormatan kepada dirinya atau orang lain. Dalam sastera barat juga banyak pengarang tanpa-nama dalam tradisi lisan. Misalnya, *Qoheket* (*assembly speaker*) dalam bahasa Hebrew; *Ecclesiastes* dalam Yunani kuno. Pengarang di barat juga memetik pendapat dan kata-kata dari sumber lain. Sebaliknya, Muhammad Haji Salleh (2004: 154) mengatakan:

“Thus the present writer was not the original writer, but rather one who retells stories taken and recreated from people of old... Orang dahulu kala may therefore refer to the original person who composed the story, or the person who retells the story of another person, which has been heard orally. This is usually done with additions, which are quite usual in this literary culture...This phrase may also refer to the ancestors who ‘owned’ the treasury of literary works which were bequeathed to writers/ authors of other generations.”

Konsep pengarang asal itu terungkap dalam ungkapan “*empunya cerita*”, “*sahibul hikayat*”, dan “*rawi*”. Muhammad Haji Salleh (2004: 155) menambah:

“But, interestingly sometimes out of respect, the patron, usually the king, is considered the owner of the story, and the writer/ composer is merely his servant.”

Namun demikian, *Illiad* and *Odesy* karya Homer di Eropah, misalnya, berbeza daripada puisi Yunani yang lain, sekurang-kurangnya asal usul kedua-dua buah karya itu tidak jelas/diketahui dengan pasti. Dalam tradisi lisan, bertutur adalah kesenian dan pertukangan. Menghafal dan menuturkan cerita adalah cara yang paling berkesan untuk menyelamatkannya daripada hilang. Walaupun

tukang cerita mesti dapat menguasai ceritanya, tetapi banyak cerita sudah berubah dalam proses diceritakan dan diceritakan kembali. Sebaliknya, cerita yang tidak diulang akan dilupakan dan hilang. Selain itu, sudah banyak kajian dilakukan ke atas kepengarangan dalam tradisi lisan. Robert Wood (dipetik Ong 1982: 19), misalnya, mengatakan walaupun buta huruf, tetapi memori Homer telah membolehkannya mengarang *Iliad* and *Odesy* sebagai karya agung dunia. Walaupun sukar dipastikan sama ada pengarang peribahasa Melayu dahulu juga buta huruf, tetapi perkataan yang paling sesuai untuk menggambarkan kegiatan menulis dalam sastra Melayu ialah mengarang. Muhammad Haji Salleh (2004: 166) menerangkan:

“Mengarang was a conscious act of picking the best, the most beautiful; the freshest and then arranging, composing it in order to bring about a beautiful rekaan, or creation.”

Dalam mengarang peribahasa, perbuatan itu termasuk menyusun bunyi, rima, idea, perwatakan, fakta, emosi dan lain-lain. Hasilnya ialah sebuah karya yang indah, bermoral, romantis, lebih-lebih lagi yang memberi manfaat. Sehubungan itu, kegiatan mengarang orang Melayu boleh dibandingkan dengan konsep pengarang yang didefinisikan St. Bonaventure pada abad yang ke 13 di Eropah seperti yang telah dipetik Burrow (1982: 29-30):

“There are four ways of making a book. Sometimes, a man writes others’ words, adding nothing and changing nothing’ and he is simply called a scribe, Sometimes a man writes others’ words, putting together passages which are not his own; and he is called a compiler. Sometimes, a man writes other’s words and his own, but with others’ words in prime place and his own added only for the purpose of clarification, and he is called not an author but a commentator. Sometimes, a man writes both his words and others’, but his won in prime place and others’ added only for the purpose of confirmation and he should be called an author.”

Dalam mengarang peribahasa, perhatian serius mesti diberi kepada keselarian bunyi yang indah untuk menjadikan peribahasa yang banyak kerat itu bercirikan “*symmetrical*” dan “*balanced*”, maka sedap pada halwa telinga, selain kaya isi dan metafora sifatnya, maka sedap dirasa di hati. Dalam konteks ini, hukum dan struktur peribahasa sangat penting, walaupun kreativiti dan memori pengarang juga tidak boleh diperkecilkan peranannya kerana kedua-dua kuasa itulah juga yang membolehkan pengarang menghasilkan peribahasa dengan baik. Dengan kata lain, walaupun pengarang karya sastra Melayu masa dahulu mesti akur kepada hukum, banyak menggunakan klise dan mengikut struktur yang ada, kerja mengarang masa itu bukanlah mekanikal, seperti pekerja barisan pemasangan di kilang pada masa kini. Dalam kerja mengarang semula atau membaiki sesuatu yang ada, kreativiti, bakat dan inovasi diperlukan, dan bukannya sekadar “*stitch together prefabricated materials/parts, instead of a creation*” (Ong 1982). Fungsi pengarang (istilah Foucault 1979) Melayu masa lalu ialah menghasilkan karya yang paling indah dan yang

boleh memberi faedah kepada khalayaknya, sekaligus menghiburkan khalayaknya, seperti yang dilakukan penglipur lara (Sweney 1980 & 1987; Ding 1999). Namun, perbezaan antara pengarang dengan tukang sihir, bomoh dan pawang, misalnya, sukar dibezakan (Muhammad Haji Salleh 2001 & 2004). Di sinilah juga perbezaan antara empat jenis kepengarangan yang ditunjukkan St Bonaventure itu telah dihablurkan pada diri pengarang Melayu, kerana cerita orang lain tidak dinyatakan. Sekiranya penyalin di Eropah itu “tukang salin” dalam erti kata membuat kerja penyalinan sahaja, tetapi penyalin dalam sastera Melayu lama adalah juga pengarang, dalam erti kata mereka turut membaiki, mengindahkannya, menokok tambah karya asal yang diminta dibuat salinan (Teuku Iskandar 1995; Harun Mat Piah et al. 2000). Dari sudut itu, kerja penyalin dalam sastera Melayu lama bukanlah “a mechanical copyist” kerana kerja mengarang dan menyunting itu telah mengubah bentuk, wajah, saiz, hubungan antara bahagian, *mode of expression*, identiti, malahan isi cerita karya asal yang berkenaan. Sehubungan itu, Muhammad Haji Salleh (2004: 157) mengatakan:

“... we have a vast canvas of different persons that we consider to be involved in composing the literary text – from the original author, to the reteller and finally the translator and the copyist. All these persons are authors of one kind or another, with varying degrees of imagination, creativity and input of work.”

Tidak kira apa juga yang dilakukan, ternyata ada perbezaan antara penyalin dan pengarang. Menurut kajian Muhammad Haji Salleh perbezaan fungsi pengarang Melayu yang berkenaan adalah:

“The Pujangga and pengarang, sahibul hikayat, and yang empunya cerita, may be said to belong to the first echelon of authors, while the dalang, and pemindah, and tukang cerita belong to the second rung. Then comes the penyalin or the translator. But, all of them are important and in the end create the literature that has become the mode of expression, identity and source of much of our epistemology.”

Antara sebab-sebabnya ialah penyalin telah berubah peranannya menjadi pengarang semula dengan penglibatannya dalam mengarang, mengedit dan mencampur adukkan cerita dirinya dengan cerita orang lain. Dengan kata lain, penyalinan dalam tradisi kepengarangan Melayu masa silam bukanlah peniruan membuta tuli atau penyalinan kasar, tanpa melihatkan kreativiti, termasuk menokok tambah sesuatu yang baru di sana sini. Manifetasi itu disebabkan dalam diri pengarang sudah berlaku bermacam-macam reaksi, yang mengesani perasaannya, sama ada secara sedar atau tidak (Ong 1982; Muhammad Haji Salleh 1987, 2001, 2004). Kesan ini terbawa-bawa dalam dirinya untuk beberapa waktu, dari satu hari hingga bertahun-tahun. Semasa mengarang, bayang-bayang kesan yang dirasainya akan muncul, setidak-tidaknya sebagai cebisan daripada pengalaman awal sebelum teretusnya niat mengarang. Penjelmaan kembali ini hanyalah garis tipis atau cair daripada yang aslinya. Itulah sebabnya karya baru itu dianggap sebagai ciptaan, walaupun ia meminjam dan menggunakan rangka/ struktur dan formula (peribahasa) yang tertentu, lebih-lebih lagi dalam

karya yang baru itu mungkin cuma terkesan beberapa potongan daripada garis rangka aslinya. Itulah sebabnya dalam *Hikayat Seri Rama*, *Hikayat Amir Hamzah*, *Ramayana* dan *Mahabharata* juga berlaku kepada karya-karya daripada Chaucer dan Shakespeare, ada banyak pengulangan, maka banyaknya “*diversity in similarity*” dan juga “*similarity in diversity*” yang terdapat dalam karya historagrafi Melayu (Ding 2003). Kesemua itu disebut Teeuw (1980 & 1984) sebagai “inovasi dalam tradisi” dan sebaliknya. Gejala itu juga dapat dikesan dalam peribahasa Melayu, terutamanya peribahasa yang panjang kerana penambahan sekerat kepada sekerat yang lain. Misalnya “*Harimau Mati Meninggalkan Belang*, *Gajah Mati Meninggalkan Gading*, *Manusia Mati Meninggalkan Nama*”, dan juga banyak peribahasa berasal dari pantun atau sebaliknya, seperti yang diperkatakan sebelum ini.

Sumber yang dipakai pengarang peribahasa, seperti genre sastra yang lain dalam tradisi lisan, boleh dibahagi kepada dua jenis “*first hand (eye witness report)*” dan “*second hand (here-say reports)*”. Mereka yang kreatif dan berpengalaman bebas memilih sumbernya, yang sesuai dengan majlis, lebih-lebih lagi kehendak khalayaknya. Walaupun boleh mengubah ikatan dan cerita berdasarkan apa yang mereka anggap sebagai yang terbaik, tetapi pengarang dikehendaki akur kepada tekanan sosial daripada khalayak, maka terpaksa membuat perubahan dan penyesuaian dari semasa ke semasa. Untuk menghasilkan cerita dan peribahasa yang terbaik, yang boleh diterima masyarakat, pengarang dikehendaki mengikut model dan contoh yang sedia ada. Berdasarkan contoh dalam konteks tradisi dan masyarakat itulah, mereka mencipta peribahasa, seperti cerita yang baru. Ini bermakna tradisi pengarang telah memberi model tentang bagaimana ikatan itu harus disusun. Perbincangan mengenai hukum dan peraturan pengarang peribahasa akan diberi dalam rencana lain. Sementara itu, yang penting ialah walaupun keaslian tidak dipentingkan, tetapi setiap peribahasa adalah ciptaan unik daripada pengarang yang boleh menjana dan menyampaikan cerita berdasarkan kebiasaan mereka tentang komponen pengarang dan konvensi kepengarang yang ditentukan budaya Melayu sendiri. Sehubungan itu, wajar dipetik pendapat Ong (1982) “*In the course of time, [Malay] authors had have developed a distinctive corpus of narrative structures, motifs, themes and stylistics commonplaces that have traditional through repeated use*.” Itulah juga sebabnya lahir banyak peribahasa dengan menggunakan satu perkataan, Misalnya, daripada perkataan ibu, terciptalah 62 buah peribahasa yang mempunyai kepelbagaian sifatnya, termasuk “*rumah ibu*”, “*ibu afrit*”, “*ibu angkat*”, “*ibu ayam*”, “*ibu bapa*”, “*ibu gema*”, “*ibu haruan*”, “*ibu jari*”, “*ibu tangan*”, “*ibu kaki*”, “*ibu kandung*”, “*ibu keladi*”, “*ibu kelong*”, “*ibu kota*”, “*ibu negara*”, “*ibu negeri*”, “*ibu kuih*”, “*ibu mertua*”, “*ibu panah*”. “*ibu pasir*”, “*ibu pejabat*”, “*ibu pemalas*”, “*ibu pembohong*”, “*ibu pertiwi*”, “*ibu saraf*”, “*ibu saudara*”, “*ibu sungai*”, “*ibu suri*”, “*ibu susu*”, “*ibu tangga*”, “*ibu tiri*”, dan “*seperti anak ayam kehilangan ibu*”. Begitulah juga dengan penghasilan peribahasa dengan perkataan “no” dalam bahasa Inggeris.

Misalnya: “*Hear no evil, see no evil, speak no evil*” Dengan kata lain, pengarang peribahasa juga melibatkan banyak aktiviti, termasuk penjanaan ide dan pengumpulan data, selain perlunya mempunyai motivasi, minat dan kemahiran. Di sini, kemahiran mengingat kata-kata adalah aset yang amat dihargai dalam budaya lisan. Tetapi cara mengingat kata-kata dalam masyarakat lisan itu berbeza daripada yang diketahui/digunakan dalam masyarakat celek huruf. Kalau dalam budaya celek huruf, kemahiran mengingat kata demi kata itu dilakukan dengan merujuk kepada teks, tetapi kemahiran dalam masyarakat lisan bergantung pada ‘*oral memorization*’, atau “*verbatim repetition*” (Ong 1982; Lord 1971 & 1981). Namun, jarang ada orang, termasuk tukang cerita, boleh menyampaikan cerita yang sama serentak. Mereka berbangga kerana cerita itu dapat disampaikan tertakluk kepada model “*verbatim*” mereka masing-masing. Isu penting ialah pendirian pengarang bila mendengar cerita lain dan mendapati dua cerita yang berbeza untuk satu peristiwa (*variants of the same testimony*). Itulah sebab lahirnya banyak kelainan - versi peribahasa yang sama makna dan maksudnya. Walaupun banyak bergantung pada klise, repertoire dan memori, setiap peribahasa yang baru adalah ciptaan yang tersendiri, kerana mempunyai unsur kreativiti dan keasliannya. Di sini, Ong (1982: 60) menerangkan maksud keaslian dalam sastera lisan dengan mengatakan:

“Originality consists not in introducing new material but in fitting the traditional materials effectively into each individual, unique situation and/or audience”.

Ini bermakna bahawa keaslian naratif bukan kerana cerita yang baru, tetapi cerita yang lama disampaikan berlainan kerana pendengar dan situasi yang berlainan. Ini disebabkan khalayak mesti dihiburkan, mesti ada reaksi daripada khalayaknya. Yang perlu dilakukan tukang cerita ialah membawa cerita, tafsiran dan unsur yang baru yang dikehendaki khalayaknya. Kesemua sifat-sifat pengarang hikayat (Ding 2003) juga terdapat dalam peribahasa Melayu. Oleh itu, kajian ke atas pengarang peribahasa juga membolehkan kita mengetahui dengan lebih banyak lagi perwatakan pengarang yang berkenaan, dan pandangan mereka terhadap isu yang diperkatakan dalam peribahasa masing-masing, walaupun tidak diketahui identiti mereka. Dengan berbuat demikian, dapatlah juga diketahui persepsi mana pada mereka itu disebabkan “*hallucination, day dream, fantasy, inspiration....*” (Lord 1971). Hal-hal itu adalah juga punca yang lain lahirnya versi yang berlainan daripada satu manuskrip atau kelainan tentang satu-satu cerita, peristiwa, tokoh, watak dan sebagainya. Kelainan itu adalah hasil daripada pengulangan yang berbeza-beza yang telah dilakukan, selain cerita baru ditambah, walaupun isi dan tema, dan juga struktur karya yang berkenaan tidak berubah. Ternyata di sini pengarang yang berwibawa dan kreatif telah melakukan apa yang disebut Mieder (1987) sebagai:

“brought not only the revolutionary mentality, but also new cultural amalgamation. They were representative of new political and social powers”.

Di sinilah tertonjolnya sifat peribahasa yang menunjukkan identiti budaya Melayu yang sudah disebut sebelum ini. Di sinilah juga tertonjolnya sifat kepengarangan yang lain dan yang menunjukkan identiti barunya, termasuk peribahasa yang berasal dari pantun, syair atau hikayat yang sudah disebut sebelum ini. Sifat lain yang penting di sini ialah struktur peribahasa yang mantap perlu dijaga. Contohnya “*Kacang lupakan kulit*” tidak boleh diubah kepada “*Kulit dilupakan oleh kacang*” atau “*Lupanya kacang pada kulit*”. Begitu juga bentuk “*Dibakar tak hangus, direndam tak basah*” tidak boleh ditukar susunannya.

Kebolehan mengarang adalah bakat istimewa yang dipunyai pengarang yang tertentu sahaja di satu pihak, dan kemahiran telah dikuasai dengan cara mempelajari teknik yang berkenaan dan berlatih menggunakannya.. Kehebatan pengarang Melayu, seperti juga pengarang di Eropah mereka mempunyai apa yang disebut Ong (1982):

“a tremendously rich vocabulary, a large repertoire and were able to recall, at this stage, a number of sporadic extracts from other folk tales and moreover able to put them together into a single, logical whole”.

Selain itu, mereka juga mempunyai “*judgement*” sendiri. Ong (1982) menambah:

“The word acceptable implies the capability of independent and correct judgment. The selection and utilization of such motifs are themes are essentially creative acts for linguistic characterization”.

Walaupun hukum perlu dipatuhi, setiap pengarang digalakkan menunjukkan kreativiti masing-masing dari segi memilih bahasa yang indah, isi yang mendatangkan faedah dan keselarian bunyi yang sedap pada halwa telinga. Sifat-sifat itu amat dipentingkan kerana hanya peribahasa yang bermutu akan dipertuturkan menjadi buah mulut, sementara yang kurang bermutu akan dilupakan, dan lama-kelamaan dilupakan. Tetapi dalam penyebaran secara lisan itu, banyak kekacauan termasuk “*omission, confusion and distortion*” akan berlaku, terutama pada peribahasa yang sudah lama tidak dipertuturkan. Oleh sebab itu, walaupun peribahasa mempunyai struktur yang rigid (*an absolutely rigid form*), tetapi ia mempunyai kelainan (*variant*). Tidak kira apa juga kelainan itu, sifat asalnya tetap sama dan dikekalkan. Misalnya, “*Cubit paha kanan merasa paha kiri*”, “*Cubit paha kanan, paha kiri pun sakit juga*”, “*Cubit paha sendiri baharu cubit paha orang lain*” dan “*Dahulu besi sekarang timah*”, “*Dahulu disorak kemudian ditohok*”, “*Dahulu intan sekarang jadi batu buatan (batu Belanda)*”, “*Dahulu sorak kemudian tohok*”. Kelainan itu adalah sebahagian daripada inovasi dan kreativiti. Kelainan peribahasa boleh juga dilihat daripada panjang dan pendeknya peribahasa itu, kerana ditambah kata-kata yang tertentu. Misalnya:

- i. *“Buah padi, makin berisi makin rendah, tidak seperti lalang yang makin lama makin tinggi”* atau *“Seperti buah padi, makin berisi makin rendah, tidak seperti lalang yang makin lama makin tinggi”*,
- ii. *“Campak baju nampak kurap, seperti anak kacang hantu”*,
- iii. *“Lain padang lain belalang, lain lubuk lain ikan; lain negeri lain adatnya*,
- iv. *“Biar alah sabung, asalkan menang sorak”*,
- v. *“Kecil anak, besar onak”*.

Daripada contoh-contoh yang diberi, ternyata ada tiga cara untuk mengucapkan peribahasa yang pertama, iaitu, *“Buah padi, makin berisi makin rendah”*, *“Buah padi, makin berisi makin rendah, tidak seperti lalang yang makin lama makin tinggi”* dan *“Seperti buah padi, makin berisi makin rendah, tidak seperti lalang yang makin lama makin tinggi”*. Demikian juga dengan contoh peribahasa yang kedua yang boleh diucapkan dengan dua cara, iaitu, *“Campak baju nampak kurap”* dan *“Campak baju nampak kurap, seperti anak kacang hantu”*. Sementara itu, ada lima cara untuk mengucapkan peribahasa contoh ketiga *“Lain padang lain belalang, lain lubuk lain ikan; lain negeri lain adatnya”*, iaitu *“Lain padang lain belalang”*, *“lain lubuk lain ikan”*, *“lain negeri lain adatnya”* dan *“Lain padang lain belalang, lain lubuk lain ikan”*. Selanjutnya, ada dua cara untuk menuturkan peribahasa dalam contoh keempat: *“Biar alah sabung, asalkan menang sorak”* dan *“Alah sabung, menang sorak”*. Akhirnya, peribahasa *“Kecil anak, besar onak”* boleh juga diucapkan sebagai *“Kecil-kecil anak, kalau sudah besar menjadi onak”*.

Yang pasti tidak ada dua orang tukang cerita boleh mengulangi atau menyampaikan cerita panjang yang sama. Banyak tukang cerita mendakwa mereka boleh menyampaikan cerita dua puluh tahun kemudian, tetapi adalah tidak benar. Namun, sehingga kini, sukar ditentukan sama ada peribahasa yang lebih panjang itu lebih awal atau sebaliknya. Ada kemungkinan peribahasa yang pendek pada awal telah diperpanjangkan. Tetapi, ada juga kemungkinan yang panjang itu telah dipendekkan. Untuk mengetahui apa yang berlaku, amatlah perlu dikaji sejarah perkembangan peribahasa Melayu diakronik. Tidak kira apa juga sebabnya, kesemua itu menunjukkan kesinambungan, inovasi, kreativiti pengarang Melayu. Antara contoh kreativiti yang lain ialah lahirnya peribahasa baru dari contoh peribahasa yang lain, seperti pantun dua kerat berkembang menjadi pantun empat kerat, kemudian enam kerat dan seterusnya lapan kerat, sepuluh kerat dan akhirnya kepada pantun berkait. Pencipta pantun berkait tentu merasa bahawa pantun empat kerat, misalnya, itu terlalu kecil ruangnya, maka tidak membenarkannya membawa cerita yang lebih panjang dan kompleks. Maka apa yang ingin disampaikan itu perlu diceritakan bersambung-sambung. Pengembangan dan penyambungan cerita itu memerlukan kreativiti dan kemampuan yang luar biasa. Daripada itu, timbullah pantun rejang, pantun alif-ba ta, pantun kaba, pantun Pak Busu Membilang Malam (Harun Mat Piah 1989).



Oleh sebab indahnya pantun, maka muncul pantun dalam bahasa Jawa, Bali, Makasar, Aceh, Manado. Itulah proses sastra Melayu diperkayakan dan dikembangkan. Begitulah juga dengan pengembangan peribahasa Melayu dari semasa ke semasa.

RUMUSAN

Vanisa (1961) menyifatkan "*Proverbs are marvels of ingenuity*" Pujian itu ada banyak sebabnya. Selain berisikan metafora dan mempunyai bentuk yang tertentu, peribahasa adalah ungkapan puisi yang terdiri daripada pasangan kata-kata yang indah bunyinya kerana keselarian dan asonansi. Peribahasa juga amat cermat (dalam erti kata "*economical*") dalam penggunaan kata-kata dan bahasa. Kesemua itu membuatkan peribahasa itu padat dan kemas, sehinggakan tidak boleh dibuang atau ditambah kata yang lain tanpa menjejaskan susunan ide, kelancaran bahasa dan keindahan bunyinya. Keindahan bunyi bahasa bergabung dengan kepadatan strukturnya telah membuat Winstedt (1969) menggolongkan peribahasa ke dalam "*rhythmical verse*" dalam sastra Melayu lama. Pendapat itu juga berdasarkan unsur puisi dengan persajakan bunyinya yang harmonis sehingga tidak jemu-jemu didengar. Selain isinya yang kaya, malahan dikatakan sebagai merangkumi (dalam erti kata *all-encompassing*), peribahasa mempunyai rentak bunyi yang berpasangan, maka cukup unik dan asli. Dari segi itu, peribahasa dikatakan Vanisa (1961) "*are advanced folk poetry, rich in content and interpretation and may be considered as an excellent work on folklore*". Sifat-sifat itu telah membuat peribahasa menjadi luar biasa, berbanding dengan sastra lain dalam budaya rakyat (*folklore*). Ini bukan sahaja kerana persajakan bunyi kerana bercirikan keselarian dan asonansi, tetapi juga kerana makna yang tersirat di sebalik kata-kata dalam peribahasa itu berbeza daripada yang tersurat, lebih-lebih lagi yang bersifat metafora.

Peribahasa Melayu dikatakan mempunyai identiti budaya Melayu adalah kerana pemikiran, falsafah, akal, budi dan isi yang lain yang ingin ditonjolkan itu sudah dibaluti bahasa yang indah, dalam bentuk yang tetap. Kesemua sifat pengarang peribahasa Melayu yang asli dan tulen bukan sahaja tidak terdapat dalam bahasa lain, malahan sukar diterjemahkan. Sifat-sifat asli dan tulen menjadi lebih ketara setelah dibandingkan persamaan maksud peribahasa Melayu dengan peribahasa bangsa yang lain, seperti yang sudah disentuh sebelum ini. Kalau peribahasa Melayu yang lama itu lahir dari masyarakat Melayu di masa lampau, maka banyak juga peribahasa baru telah dicipta pengarang masa kini. Tidak kira apa masa, yang penting ialah peribahasa Melayu yang lahir daripada masyarakat Melayu adalah peribahasa Melayu milik orang dan masyarakat Melayu, walaupun dalam peribahasa moden itu terdapat unsur dan pengaruh budaya bangsa lain, terutamanya daripada negara barat, kerana pengaruh kuasa ekonomi, teknologi, pendidikan dan lain-lain. Antara contoh

peribahasa Melayu, atau lebih tepat lagi simpulan bahasa, yang baru ialah “tiup trompet sendiri”, “kayu pengukur”, “mulut laser”, “seperti tiang telefon”, “pasar tani”, “calon bebas”, “rundingan meja bulat”, “hitam putih”, “revolusi mental” dan “buku hijau” Persamaan antara peribahasa Melayu yang lama dan yang baru telah diterangkan Mieder (1993) sebagai “*Collective representation of events in the society they belong*”. Beliau selanjutnya menerangkan perkembangan itu berlaku kerana:

“like society, culture is composed of the old and the new of products, already finished, of repetitions, and of creations still in course of progress. There is a perpetual struggle resulting in variations and losses and renewals in thought and action. Every function and activity needs something to fit into”.

Dalam konteks itulah berlaku kelainan pada sesetengah peribahasa. Antara sebab berlakunya kelainan itu ialah sesetengahnya sudah digunakan dengan lebih inovatif, makna tradisional sudah diubah, sesuai dengan kehendak masa, walaupun bentuknya tidak diubah. Perubahan makna itu adalah wajar kerana makna tradisional itu sudah tidak sesuai dengan masa dan kehendak zaman sekarang. Tidak kira apa juga “inovasi” atau “kreativiti” sudah berlaku, sifat-sifat asasi peribahasa yang disebut Mieder (1992), Vanisa (1961) dan Taylor (1931) sebagai mempunyai “*lyrical verses*”, “*prosaic wisdom*”, “*proverbial poetry*”, “*paremiological verse*”, “*rhymed proverb poems*” itu berkekalan.

Kesemua sifat-sifat peribahasa yang diperkatakan itu adalah kerana masyarakat Melayu telah memberi peluang dengan sebaik-baik dan seluas-luas yang mungkin untuk menunjukkan kreativiti dan prestasi mereka sebagai pengarang. Masyarakat Melayu, baik pada masa lampau, apatah lagi masa ini, adalah tempat yang paling subur untuk melahirkan karya sastera, termasuk peribahasa Melayu, kerana pertembungan budaya asing dengan budaya Melayu. Pada mulanya peribahasa cuma satu daripada banyak cara untuk pengarang Melayu meluahkan perasaan, isi hati, fikiran dan khayalan mereka dengan bahasa yang paling bernas, pendek, berisi dan (*the shortest and simplest*) seperti orang kini gunakan kad, bunga, untuk menyampaikan rasa cinta. Dilihat dari perspektif masa kini, peribahasa Melayu telah mencerminkan impuls dan perasaan orang Melayu dari satu masa ke satu masa yang lain dan juga dari satu tempat ke satu tempat yang lain. Di sini, ingin dipetik kata-kata Taylor (1931) “*They are born of work joy and sorrow and are a more faithful record of their emotional life and reactions than any other form of expression...*” Aktiviti tidak boleh dianggap sebagai mekanisme, tetapi kreativiti mengikut hukum dan peraturan yang diwarisi dalam tradisi kepengarangan.

RUJUKAN

- Burrow, J.A. 1982. *Medieval writers at work*. Oxford: Oxford University Press.
 Cheu Hock Tong. 1963. *Malay Idioms*. Singapore: World Book Co.
 Ding Choo Ming. 1999. *Raja Aisyah Sulaiman: Pengarang ulung wanita Melayu*. Bangi: Penerbit Universiti Kebangsaan Malaysia.

- Ding Choo Ming. 2003. *Kajian manuskrip Melayu: Masalah, kritikan dan cadangan*. Kuala Lumpur: Utusan Publications & Distributors.
- Eisenstein, E.L. 1979. *The printing press as an agent of change: Communications and cultural transformations in early modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Foucault, M. 1979. What is an author? Dlm. Harari, J.V. (pnyt.). *Textual strategies: Perspectives in post-structuralist criticism*. Ithaca: Cornell University Press. Hlm. 141-160.
- Harun Mat Piah. 1989. *Puisi Melayu tradisional: Suatu pembicaraan genre dan puisi*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Harun Mat Piah. 2001. *Pantun Melayu: Bingkisan pertama*. Kuala Lumpur: Yayasan Karyawan.
- Harun Mat Piah et.al. 2000. *Kesusasteraan Melayu tradisional*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Hose, E.S. 1934. Malay proverbs – a compilation of proverbs and proverbial expressions, with some ‘pantun’ and riddles. *Singapore* 1: 7
- Humphreys, J.L. 1914. A collection of Malay proverbs. *JSBRAS* 67: 95-130.
- Humphreys, J.L. 1916. Naning wedding speech. *JSBRAS* 72: 25-33
- Humphreys, J.L. 1921. Naning Recital. *JSBRAS* 83: 1-29.
- Ismet Fanany & Rebecca Fanany. 2003. *Wisdom of the Malay proverbs*. Kuala Lumpur: Dewan Bahasa dan Pustaka.
- Klinkert, H.C. 1866. Eemige Maleische spreekwoorden en spreekwijzen verameld, vertaald en opgehelderd. *BKI* 13: 38-87.
- Lord, A.B. 1971. *The singer of tales*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Lord, A.B. 1981. *Oral traditional literature*. Columbus, Ohio: Slavica Publishers.
- Maier, H.M.J. 1988. *In the center of authority: the Malay Hikayat Merong Mahawangsa*. Ithaca: Southeast Asia Program, Cornell University.
- Maxwell, W.E. 1878a. Malay proverbs. *JSBRAS* 1: 85-98
- Maxwell, W.E. 1878b. Malay proverbs. *JSBRAS* 2: 136-162,
- Maxwell, W.E. 1879. Malay proverbs. *JSBRAS* 3: 19-51.
- Maxwell, W.E. 1883. Malay proverbs. *JSBRAS* 11: 31-82.
- Merder, B. & Mierder, W. 1981. Tradition and innovation: proverbs in advertising. Dlm. Mieder, W. & Dundes, A. (pnyt.). *The wisdom on many: Essays on the proverb*. New York: Garland Publishing.
- Mieder, W. 1987. *Tradition and innovation in folk literature*. Hanover: University of Vermont.
- Mieder, W. 1992. Paremiological minimum and cultural literacy. Dlm. Bronner, S.J. (pnyt.). *Creativity and tradition in folklore: New directions*. Logan: Utah State University Press.
- Mieder, W. 1993. *Proverbs are never out of season: popular wisdom in the modern age*. Oxford: Oxford University Press.
- Muhammad Haji Salleh. 1987. Fiction for the voice: oral elements in modern Malaysian literature. Dlm. Kirpal Singh. (pnyt.). *The writer's sence of the past: esseys on Southeast Asian and Australasian literature*. Singapore: Singapore University Press. Hlm. 17-33.
- Muhammad Haji Salleh. 2001. Unwriting with the voice: orality as a post-colonial literary apparatus in Malaysian literature. Dlm. Fadillah Merican & Ruzy Suliza Hashim. (pnyt.). *Native texts & contexts: essays with post-colonial perspectives - a festschrift*

- in honors of Professor Zawiah Yahya*. Bangi: Fakulti Pengajian Bahasa, Universiti Kebangsaan Malaysia. Hlm. 5-26.
- Muhammad Haji Salleh. 2004. Renewing the author: the Malay author on page and stage. *Tenggara* 47/48: 153-171.
- Ong, W.J. 1967. *The presence of the word*. New Haven: Yale University Press.
- Ong, W.J. 1982. *Orality and literary: The technologizing of the world*. London: Methuen.
- Phillips, N. 1980. Tukang Sijobang: story tellers of West Sumatra. *Archipel* 20: 105-117.
- Phillips, N. 1981. *Sijobang: sung narrative poetry of West Sumatra*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Simpson, J. 1992. *The concise Oxford Dictionary of proverbs*. Oxford: Oxford University Press.
- Sweeney, Amin. 1980. *Authors and audience in traditional Malay literature*. Berkeley: Center for Southeast Asian Studies, University of California.
- Sweeney, Amin. 1987. *A full hearing: quality and literacy in the Malay world*. Berkeley: University of California Press.
- Tan Chee Beng. 1993. *Chinese Peranakan heritage in Malaysia and Singapore*. Kuala Lumpur: Fajar Bakti.
- Taylor, A. 1931. *The proverb*. Cambridge: Harvard University Press.
- Teeuw, A. 1980. *Tergantung pada kata: Sepuluh sajak Indonesia*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teeuw, A. 1984. *Sastera dan ilmu sastera: Pengantar teori sastera*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- Teuku Iskandar. 1995. *Kesusasteraan klasik Melayu sepanjang abad*. Brunei: Universiti Brunei Darussalam.
- Vanisa, J. 1961. *Oral tradition: A study in historical methodology*. Chicago: Chicago University Press.
- Winstedt, R.O. 1969. *A history of classical Malay literature*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.

Ding Choo Ming, Ph.D
Felo Penyelidik Utama
Institut Alam & Tamadun Melayu (ATMA)
Universiti Kebangsaan Malaysia
43600 UKM, Bangi, Selangor, Malaysia.
Tel: 603- 8921 5617; Hp 013-202 6319
Faks: 603-8925 4698
E-mail: dingukm@yahoo.com